

ESOTERISMO E ESTÉTICA: *EVOCAÇÕES*
DE CRUZ E SOUSA

Sonia Brayner
UFRJ

Cruz e Sousa no volume póstumo de poemas em prosa *Evocações* (1898), inseriu, com o título de "Intuições"¹ um longo diálogo sobre a arte. Suas declarações estéticas, geralmente enfáticas quanto ao papel do artista, nem sempre detalham e aprofundam problemas específicos da linguagem, como, por exemplo, as alternâncias da tradição diante da prosa e do verso. No texto mencionado aborda o tema, dando margem e lugar para as questões sobre os caminhos que vislumbrou meio às poéticas do século XIX. Diz ele:

A prosa não pode ser sempre de caráter imutável, impassível diante da flexibilidade nervosa, da *aspiração ascendente*, da volubilidade irrequieta do Sentimento humano. Não há hoje, nesta Hora alta e suprema dos tempos, fórmulas preestabelecidas e constituídas em códigos para a estrutura da prosa, principalmente quando ela é feita por uma sensibilidade *doentia* e extrema. Há tantas maneiras de fazer cantar a prosa, de a fazer viver, radiar, florir e sangrar, quantas sejam as diversidades dos temperamentos reais e eleitos. (p. 280, v. 2)

E, continua em explanação quase didática sobre a nova forma:

Por um lado até mesmo parece que não deveria ser esse o seu nome; não por abranger o pretendido sentimento e forma especiais, particulares, da prosa, mas por ultrapassar, por superiorizar-se por tomar outra elasticidade, outras vibrações, outras modalidades que a prosa convencional e feita sob moldes estabelecidos jamais comporta. (p. 281, v. 2)

A experiência de Baudelaire com os *Petits poèmes en prose* (*Spleen de Paris*)² já era muito difundida à época em que Cruz e Sousa começou seus trabalhos reunidos em *Missal* (1893). Muitos escritores se haviam feito notar em tentativas no possível gênero também em língua portuguesa. Raul Pompéia com suas “Canções sem metro” aparecera a partir de 1882, em jornal e, em livro, em 1900, após a morte.

O que vai ocorrer entre os cultores do gênero no Brasil é a intensa subjetivação do texto, submetido a uma tensão de linguagem, metafórica e sensorial, que o desqualifica na representação para exaltá-lo na face rítmica e imagística. Entretanto, quem procurar em Cruz e Sousa aquela indispensável visão da cidade moderna, “do cruzamento de suas inumeráveis relações” (dedicatória de Baudelaire a Arsène Houssaye), ficará desiludido por não encontrá-la a não ser, fugidamente, em alguma cena de Carnaval (“Asco e dor”) ou instante urbano.

A grande cidade moderna baudelairiana, com seu “banho de multidão” (“Les foutes”) não será vista senão em imagens rápidas; a visão dolorida para a qual convergem todos os artifícios e expressões do poeta domina sempre. Será o texto de abertura e fechamento do livro *A alma encantadora das ruas*, do cronista-jornalista João do Rio, intitulado “A rua” que estará mais próximo dessa filiação urbana, seguido pela prosa expressionista de Adelino Magalhães. Mas aí já está se anunciando a libertação modernista de 22³.

Assim, tem-se, por um lado, os artistas que tentam encontrar as leis de organização de uma forma não muito distanciada do poema em verso, com sua ordem cíclica de simetrias sonoras e métricas. Por outro lado, estão os poetas da revolta com um projeto poético mais anárquico, na expectativa de violentar a ordem estabelecida e, através da superação, atingir a conquista de um mundo novo, surpreendente e irracional.

A anarquia não é a dominante dessa revolução genérica. Na verdade, instala-se uma outra ordem em que as palavras formam

"constelações de imagens" para criar uma síntese simbólica e sensorial⁴

Na literatura brasileira dominará a vertente mais "artista" ou cíclica do poema em prosa, com variações individuais de inflexão, tonalidade e atitude metafísica. Uma estética de descontinuidade e de visões iluminadas não é freqüente, obsessão de Rimbaud ou Lautréamont⁵.

O livro póstumo de poemas em prosa *Evocações* fornece ao leitor algumas orientações para se deslocar por entre as vias habituais de conhecimento artístico dos poetas simbolistas. O presente estudo focaliza alguns pontos de encontro entre Cruz e Sousa e os escritores dos quais retirou uma epígrafe para encimar seus textos. São autores nos quais a onda mística e esotérica do século XIX se faz notar. Observa-se, mais do que simples identificação de pensamento, uma deliberada aproximação a textos que produzem efeitos, em sua estrutura de composição, vizinhos à prosa mística ou filosófica. Todos os textos que analisaremos além de estarem ligados a um momento espiritualista de seus autores, trazem em sua linguagem recursos retóricos e imagísticos exemplares de tal exercício de construção estético-ideológica.

São alvo de epígrafes duas novelas de Balzac, *Louis Lambert e Séraphita*, *Axel e L'éve future*, de Villiers de l'Isle-Adam, "Eleonore", conto de E. A. Poe, *Macbeth*, de Shakespeare e um texto não identificado de Melchior de Vogué, conhecido tradutor e divulgador do romance russo na França, naquele fim de século (faleceu em 1910).

O critério das escolhas revela um programa de leituras significativas para o poeta. Com exceção do teatro Shakespeareano, todos têm em comum a participação de seus autores em uma sociedade de "iniciados", isto é, artistas a comungar idéias metafísicas ou religiosas nas quais o sentido de "correspondências" cifradas entre o mundo e o espírito tem lugar especial.

1. Balzac e o esoterismo: Swedenborg, Saint-Martin, os místicos

Cruz e Sousa escolheu fragmentos de Balzac para identificar o tom de dois textos. "Condenado à morte" começa com uma epígrafe de *Séraphita*: "Soyez victorieux de la terre". Segue-lhe "Triste", com citação de *Louis Lambert*: "Je dévorais mes pensées comme d'autres dévorent leurs humiliations".

Não é o Balzac "inventariante do mobiliário social" (cf. "Avant Propos" de 1846 da *Comédia Humana*) que os simbolistas buscavam. É, mais especialmente, o escritor que, na década de 1830-40, esteve

impressionado pela quantidade e fé das pessoas envolvidas com esoterismos, ocultismos e espiritismo a invadir a França desde o Iluminismo. Através de amigos e, sobretudo, da mãe, swedenborguiana convicta, Balzac toma conhecimento do sueco Swedenborg (1688-1772), a quem chamará “o Buda no Norte”. Terá acesso também aos seus divulgadores e seguidores, como o lionês Saint-Martin, além de místicos de variadas procedências entre os quais se incluem os textos de Santa Teresa. Nunca se deve esquecer o exaltado catolicismo de Mme. Hanska, sua confidente constante.

Louis Lambert, concebido em 1832, teve aumentos e reformulações sucessivas até a edição de 1835. Por sua vez, *Séraphita* vai para a publicação em 1835, ambos inseridos, posteriormente, na edição de 1846 da Comédia Humana no conjunto dos “Estudos filosóficos”⁶.

Séraphitus-Séraphita é uma novela francamente swedenborguiana, mais do que isto, apela para um didatismo doutrinário exagerado, fazendo com que um personagem, Dr. Becker, conhecedor do mistério do andrógino angélico, ocupe quase metade do texto com uma preleção sobre o místico, suas visões e contatos com o Céu e o Inferno.

O tema da ambigüidade sexual, que Balzac conhecera bem através de *Fragoletta*, de H. de Latouche (1829), levou-o a conceber *Sarrasine* (1831) e *La fille aux yeux d’or* (1835). Entretanto, o jovem escandinavo Séraphita (a novela passa-se no interior da Noruega) que desperta paixões tanto em Minna — a ver nele a forma masculina — quanto em Wilfrid — apaixonado por sua feminilidade — é um ser de exceção, dotado do dom da *spécialité*, isto é, da “visão direta”, da vidência ou intuição imediata dos seres e das coisas (do latim *species*).

Um ser tão extraordinário é um exilado em sua perfeição, incapacitado para se organizar segundo as regras e padrões de um mundo inferior. E é assim que Balzac o faz lamentar-se: “Eu, sou como um proscrito longe do céu; e como um monstro longe da terra. Meu coração não palpita mais; eu só vivo para mim mesmo. Eu sinto pelo espírito, eu respiro pela frente e vejo pelo pensamento, eu morro de impaciência e desejos [...] Eu estou só” (p. 333, v. 7, trad. nossa).

Cruz e Sousa partilha com esse companheiro fantástico o exílio e a dor. O tom exasperado e angustiante é comum e vai tirar proveito desse antepassado, invocando-o para se juntar ao “Esteta doloroso”; personagem torturado do poema em prosa a que serviu de epígrafe. O artista é um ser dilacerado, descrito em círculos verbais, próximos à redundância.

Ele, o Esteta doloroso, não! Dentro desse Noviciado divino estaria perpetuamente condenado à Morte — visão, fantasma, sombra do Imponderável, arrebatado não sei por que estranho Mistério, não sei por que esquisita impressão abstrata, não sei por que fluido maravilhoso, para a Morte, antes mesmo da consumação da matéria, por condenar as vãs alegrias que arrastam tantas almas, as aventuras banais que fascinam e embriagam tão loucamente os homens (p. 192, v. 2).

Séraphita, como um Serafim que é, anjo em realização terrena, sofre uma ascese final, em nada semelhante à morte comum. Balzac assegurou-lhe uma Assunção, viagem para o reino do Espírito a que pertence e cujos anjos conviviam com Swedenborg em seus êxtases. A putrefação não o atingiu como ao comum dos mortais e seu corpo ascende, brilhante e ileso ao mundo do Espírito. Nesse momento, a narrativa assume características sintáticas de prosa mística e a palavra suporta toda uma força ritualística e esotérica em um simbolismo para iniciados.

O sentimento de exílio na excepcionalidade que marcaria os seres especiais apresenta na novela *Louis Lambert* uma face amplamente filosófica. Talvez, mesmo, demasiadamente preocupada com a divulgação de um saber pouco "oficial", o que soterrou a narrativa em longas passagens preenchidas com uma pregação swedenborguiana, entre outras. A busca do absoluto, quer na arte quer no conhecimento, essa obstinação em encontrar a quinta essência, acaba na loucura ou no desastre fatal. "Todo o absoluto é mau", escreverá Balzac no "Avant Propos" de 1846. Entretanto, não serão poucos os personagens cegos pela *idéia que mata*, pela arte capaz de chegar ao climax da beleza, pelo dom da vidência que possuirão Lambert e Séraphita.

Deve-se assinalar que esse era um tema romântico posto em circulação na França havia muito tempo pelos contos fantásticos de Hoffmann. Em uma personalidade transbordante de vida como a de Balzac, voltada para a ação, soterrada pela imaginação indomável a escrever sem parar e mergulhado na vida social de algumas dezenas de personagens, este foi apenas um momento e não uma permanência temática. *Louis Lambert* estava incluído no conjunto que reuniu na edição de 1835, *Séraphita* e *Les Proscrits*, sob o título geral de *Le Livre Mystique*. Diz Balzac no Prólogo ao volume: "*Louis Lambert* é o misticismo tomado sobre o fato, o vidente caminhando para sua visão, conduzido ao Céu pelos fatos, por suas idéias, por seu

temperamento; ali está a história dos videntes. *Séraphita* é o misticismo tido como verdadeiro, personificado, apontado em todas suas conseqüências” (p. 608, v. 7).

Parece evidente para todos os biógrafos de Cruz e Sousa que foi a fonte balzaquiana de divulgação místico-esotérica, mesmo em sua linguagem confusa e de conceitos mal assimilados, a mais importante e, talvez, a única sobre Swedenborg. Não se deve esquecer também, a importância de Baudelaire na divulgação das idéias e contos de E. A. Poe, que conseguiu, dissolvendo o místico com os espíritos em moda à época, afiná-lo em uma tonalidade simbólica especial. De qualquer maneira, fica a noção de *correspondência*, cara a todos eles, ainda bem dentro da tradição romântica⁷. O “hipócrita leitor” do poema-dedicatória de *Fleurs du Mal* é aí também tomado no sentido que o místico sueco deu à palavra: o homem que primitivamente conseguia falar como os anjos (seres espirituais perfeitos) só consegue o conhecimento da natureza: toda a visão física esconde uma penumbra de “correspondência” com outras esferas.

Em “Intuições”, Cruz e Sousa entrevê esses níveis especiais pelos quais o Poeta e as Formas se voltam:

Da prosa que nos faz viver com as suas vidências sugestivas, que cria para nós novos mundos imaginativos, que nos revela tesouros virgens, intactos de pensamento e que nos abre de par em par as portas de outra Vida (p. 282, v. 2).

Em “Um homem dormindo...” aproxima-se ainda mais dessa purificação ascensional do Artista:

Porque mesmo não há alma nenhuma, por mais vã, por mais humilde, por mais obscura que seja, que não aspire subir, por secretos movimentos instintivos e intuitivos que são as transfulgentes escadas do Abstrato, às transfiguradoras montanhas do sonho, ao desenvolvimento melhor, à pura perfectibilidade... (p. 319, v. 2).

O poema em prosa “Triste” para o qual escolheu a epígrafe de Louis Lambert é uma imprecisão enraivecida e irônica contra a petulância da parvoíce cotidiana e da vulgaridade bem-alimentada. O “Grande Triste”, “secular Ahasverus do Sentimento” atira-se contra a sociedade que o segrega e exclui.

Como aconteceu aos dois personagens de Balzac, restou como solução ou uma ascese absoluta no espírito ou a separação definitiva

pela loucura. Ou talvez ainda, transformar-se em um *Homo scriptor*, vivendo de palavras e morrendo com elas. "O anjo seria o indivíduo no qual o ser interior consegue triunfar do ser exterior", escreveu Lambert, explicando a teoria da dupla existência, tão ansiosamente percebida pelo poeta brasileiro. A mediação entre os dois mundos é, infelizmente, feita pela mais pungente dor, numa visão trágica do destino humano.

Balzac, que pelos anos de 1830 estivera fascinado com as místicas e teosofias do momento, teve outro companheiro de especulações em Gerard de Nerval (1805-1850), cujo domínio da língua alemã o fez traduzir Heine e o *Fausto* de Goethe.

Em uma coletânea de contos intitulada *Les Illuminés* (1822), reuniu narrativas de cunho oriental e cabalístico nas quais pretende divulgar saberes antigos. Mas é, sobretudo, em *Le rêve et la vie* (1855) que se faz notar a presença de doutrinas como a da reencarnação das almas e múltiplas visões oníricas nas quais aproxima-se das verdades de Deus. A loucura e a morte precoce em extrema penúria acabarão com esse artista mergulhado na longa noite de suas próprias trevas e simbologias.

2. Edgar Allan Poe e o espiritismo: os temas da dupla existência

O sonho que se insinua e domina o cotidiano não fora privilégio das fantasias de Nerval. Os românticos serviam-se de seus encantos para povoar seus anseios nunca satisfeitos. Cruz e Sousa não ficou ileso a essa sedução onírica. Encontrou em Poe-Baudelaire a epígrafe para o poema em prosa "O sono...". Localiza-se em "Eleonora" (1842)⁸ que forma com "Ligéia", "Berenice", "Morella" um conjunto ficcional dedicado a bem-amadas mortas que tanto interessou à psicanálise de Marie Bonaparte.

De "Eleonora", Cruz e Sousa escolheu um fragmento, transcrito em francês:

Ceux qui rêvent éveillés ont connaissance de mille choses qui échappent à ceux qui ne rêvent qu'endormis. Dans leurs brumeuses visions, ils attrapent des échappées de l'éternité et frissonnent en se réveillant, de voir qu'ils ont été un instant sur le bord du grand secret (p. 204, v. 2).

O texto de E. A. Poe, escrito em 1842, por sua vez possui uma epígrafe em latim do alquimista medieval Ramón Lull (1235-1316), catalão, iniciado na Cabala e profundo conhecedor de línguas

orientais. “Eleonora” possui apenas um tênue enredo a fim de tornar central a etérea presença da amada morta. Não se pode esquecer que nos Estados Unidos, para cujos leitores Poe escrevia, os casos de pesquisas sobre magnetismo, mesmerismo e outras tentativas de consultas aos mortos através de médiuns, estava em moda. Esse espiritismo onipresente, teve no caso das irmãs Fox (Margaret e Katie), em 1847, em Hydesville, muita repercussão. É nesse clima de excitação que nasce o poema “The Raven” (1846), traduzido para o francês em 1853, por Baudelaire. Nesse mesmo ano o lionês Allan Kardec, pseudônimo de Léon Dénizard Hippolyte Rivail, publica *O Livro dos Espíritos*.

O tema constante das aparições, vozes, deslocamentos de objetos, premonições, surge em todos os quadrantes do mundo ocidental — e aí incluímos o Brasil. Trata-se, para nós, mais uma vez, de absorção esponjosa dos acontecimentos internacionais.

Machado de Assis, na sua habitual incredulidade e ironia de cronista de “A Semana”, pelos idos de 1890, criticava os anúncios de cartomantes, médiuns e toda sorte de adivinhos surgidos na cidade do Rio de Janeiro. De repente, estabelecera-se uma linha direta com o além e muita gente esperta se beneficiava da ingenuidade das pessoas.

O conto de Poe, “Eleonora”, é escrito em uma linguagem poética, geograficamente localizado em um paradisíaco Vale da Relva Multicor (Valley of the Many-Colored Grass), onde um casal jovem se ama mas a morte se encarrega de separá-los. Eleonora, ser perfeito, um Serafim, retorna aos Céus, seu lugar de origem. Entretanto, sua presença faz-se sentir quando o amado encontra outra mulher: ela volta para dissolver os votos de amor eterno e para abençoá-los.

É nesse clima de dupla visão que alguns autores vêem o mundo. Cruz e Sousa junta-se aos amigos rosacruz e espiritualistas de variada estirpe. No poema em prosa “O Sono...” a que nos referimos, o poeta suplica à amada que lhe fale, pois o silêncio, sobretudo, a perda daquela voz, assemelha-se a uma espera na antecâmara mortuária:

Acorda! fala! fala! No teu sono pairam neblinas glaciais, as primeiras névoas do esquecimento... As auréolas místicas, os nimbo cintilantes do Sonho, as miragens e os íris, circulam a tua bela e imaginativa cabeça; e hordas invisíveis de resplandescentes arcanjos, vibrando cítaras, alaúde, harpas e violinos numa inefável surdina, guardam, velam de ritmos vaporosos o teu sono seráfico... (p. 206, v. 2).

Essa visão pânica da amada adormecida aproxima-se da perda vital. A angústia instala-se e vai dar ao texto um ritmo rápido, sufocante:

Eu não sei que sentimentos estão agora em curiosa
gênese dentro de mim, que na minha alucinação e
superexcitação nervosa apalpo ansioso o vácuo, que
o sono em que mergulhas encheu de segredos cabalís-
ticos, e procuro, procuro em vão as formas, as formas,
as fugitivas formas intangíveis, extremas, ondeantes,
sutis, as formas de perfume, as formas de luz e as
formas de som da tua voz, que o emoliente sono levou
não sei para que necrópoles vazias, não sei para que
geladas estepes de egoísticas e mortais indiferenças
(p. 206, v. 2).

A sonoridade para o poeta simbolista é uma volúpia mística. A música excita a palavra, transforma a massa fônica dos vocábulos em exercícios de mestria orquestral. Cultuava-se Wagner, diabólico e sagrado, amado e repudiado mas constante nas discussões sobre arte.

Em 1886, nos Concertos do Circo de Verão, em Paris, uma platéia dominical comungava num ato litúrgico a unidade da emoção musical. Os poetas juntavam-se à massa — os pintores pintavam-na — e vibravam com aquelas construções sonoras. Entre eles estava, a um canto, Mallarmé, que tão intensamente buscou devolver à poesia seu poder encantatório.

A partir de 1883 vários caminhos delinearam-se na crítica de arte, pesquisando as relações com a psicofisiologia — a correspondência possível das sensações, a análise energética do ritmo. Segundo testemunhou Paul Valéry, “fundou-se o *instrumentismo*. Conservando-se, ou quase, o verso alexandrino, ele associava às regras normais uma espécie de tabela de correspondência entre sons alfabéticos e os timbres dos instrumentos da orquestra”⁹.

A restauração da visão órfica levará Mallarmé a sua declaração famosa feita ao pintor Degas e recolhida em *Divagations*: “Um poema não se faz com idéias e sim com palavras”. Na *formação* do poema, na arquitetura das cifras alfabéticas, se decide o conteúdo poético. A linhagem dos “engenheiros” estava sendo identificada.

A música embala a obra de Cruz e Sousa, é um elemento indispensável em seu desencadear de significados. Os poemas em prosa, mais livres do que as formas versificadas, sobretudo o soneto que tanto cultivou, serão lugar para constante experiência de cadências, aliterações e formações vocabulares inusitadas.

A exaltação de Cruz e Sousa frente ao potencial verbal não permitirá domá-lo com economia. Será um extremado, condoreiro (não é um confesso admirador de Castro Alves?), às voltas com a proliferação quase-barroca de termos, a ponto de uma “Vulda” ceder ao metapoema:

E há também o langor d’onda quebrada, adormentada, Vulda, no teu nome nostálgico e evocativo de extasiantes ocasos — nome harmonioso, ritmal, de voluptuosa graça d’ave, voando, Vulda; nome sonâmbulo de mistério, Vulda; nome impressionante, velado, solitário e dolente, de monja, Vulda; nome de Visão alanceada, martirizada, em cilícios e sonhos circulando, volteando, Vulda; nome, enfim, de trágica, de bárbara e bela, sanguinolenta Rainha de aventuras e apaixonada, apunhalando, em gôndolas, sobre golfos, nos alucinamentos do ciúme, pelas maravilhosas noites prateadamente estreladas do Adriático, num delírio romântico, os patéticos Manfredos espiritualizados e pálidos... (p. 303, v. 2).

A capacidade sugestiva da palavra fez do texto um repositório de imagens e sensações liberadas do inconsciente.

3. Villiers de l’Isle-Adam: Axel e os Rosacruz

A sedução intelectual e pessoal que uma figura excêntrica como a de Villiers de l’Isle-Adam exerceu sobre Cruz e Sousa deve ter sido grande. Ambos, solitários e incompreendidos, orgulhosos e isolados em um mundo hostil são representantes expressivos de um Simbolismo “idealista” — a beleza espiritual é a beleza essencial — para o qual a realidade externa é feia e materialista. Para o poeta brasileiro a segregação intelectual junta-se à social, na dificuldade em encontrar um lugar ao sol para se sustentar com a mínima decência. O orgulho de ser negro foi uma resposta *in extremis* para aqueles que o olhavam de viés e negavam-lhe o trabalho e o respeito à cidadania. E que o mataram de fome e tuberculose.

O Conde Philippe Auguste Mathias de Villiers de l’Isle-Adam (1838-1889) era uma verdadeira lenda naquele fim de século. Bretão de origem nobre, tem entre seus ancestrais combatentes das Cruzadas e fundadores da Ordem de Malta. Esse ideal heróico mesclado a virtudes medievais de nobreza e religião, vai sobreviver mal com o escritor deslocado em seu tempo. Suas crenças envolvem-no com a

cabalística, rosacruz e ocultismos de origem oriental. "O que é a sabedoria senão um reconhecimento" é uma interrogação que sumariza sua visão intelectual, na qual a ciência e o progresso são ilusões malignas.

Axel (1890) é um drama em prosa, em quatro partes, escrito entre 1872 e 1885, e publicado em 1890, depois de sua morte. O protagonista, Conde Axel de Auersburg, ramo final de uma família antiga, habita um castelo na Floresta Negra. Lá terá lugar o encontro com Sara, rosacruz como ele, em um enredo envolvendo um tesouro oculto no castelo, a paixão que brota entre os dois e não se consuma. Ao final, decidem fugir da vida em um suicídio duplo, quando então, estariam livres do mundo, "que se devora a si mesmo".

Como o *Des Esseintes*, de Huysmans (*À Rebours*, 1884), Axel é um personagem finissecular saído de mente livresca, voltada para uma subjetividade exasperada. O gosto de Villiers pelo excepcional não encontrou barreiras para fazer conter em sua obra conceitos de procedência tão variada como o cristianismo ortodoxo, o hegelianismo e ocultismos diversos. A concepção elevada e idealizada do amor, envolta nas reminiscências legendárias de Wagner, vai ser elemento dramático importante, transformando o drama *Axel* em ponto de referência para o teatro simbolista.

As duas epígrafes de Villiers que Cruz e Sousa utilizou em *Evocações* funcionam como memórias textuais para sua geração. Abre o volume com um trecho de *L'ève Future*: "Les seuls vivants méritant le nom d'Artistes sont les créateurs, ceux qui éveillent des impressions intenses, inconnues et sublimes".

Essa é a perspectiva que escolhe para o livro: a aspereza da ironia, a excepcionalidade das visões e personagens, o exílio dos escolhidos. Esse livro de Villiers é uma violenta sátira contra o seu século, cheio de ciências e Progresso, onívoro em sua avidez e que ele detesta, tentando desmoralizá-lo. Sobre-lhe a devoção ao universo da Beleza idealizada na qual constrói uma obra em linguagem eloquente e elaborada.

A altissonância e sentido de solidão estruturam o poema em prosa de Cruz e Sousa "O sonho do idiota" para o qual escolhe, também como epígrafe, uma declaração de amor a Sara, feita por Axel: "Je suis inconsolable de t'avoir vue. Hélas! tu es la bien-aimée! J'ai la mélancolie de toi. Je n'ai de force que vers toi".

Um micro-enredo sustenta o acúmulo de visões alucinadas: um infeliz demente de rua, "soturnizado idiota", escorraçado e apedrejado pela multidão vê um vulto feminino que o tira milagrosamente da dor e do sofrimento com sua fulgurante beleza:

Ele a tinha visto, espiritualizada por nimbos de angelitude — flor de graça e de glória, misto de madresilvas e luar, madona de seu viver mumificado, santa de lirial candidez [...] Sim! ele agora era como um firmamento pomposo de astros: a beleza dela, que sorrira, passara e desaparecera na multidão, o tinha estrelado celestemente (p. 378, v. 2).

Inadvertidamente trancado em uma Igreja onde se refugiara, vê na imagem da Virgem uma réplica da amada. Na penumbra, é invadido por alucinações povoadas de répteis verdes a persegui-lo por dentro do Templo. Entretanto, tudo não passará de um enorme pesadelo de sua idiotia e, “mesmo assim acordado, continuaria eternamente e amargamente a sonhar”.

Pouca coisa ou quase nada permanece da filiação rosacruz de Villiers. Apenas o ideal de Beleza impõe-se como tônica do poema em prosa, dividindo com a visão satânica o espaço das palavras exaltadas.

* * *

Muita especulação tem sido feita em torno das tendências místicas dos autores simbolistas. No que se refere às leituras dos poetas e ficcionistas brasileiros, alguns elementos já foram pesquisados e suas obras, melhor do que tudo, podem traduzir o que, realmente, sentiram e absorveram. Na maioria quase absoluta, o que sobreviveu de esoterismo é a noção de correspondência entre a arquitetura cósmica e a natureza de Deus. Poucos terão tido um maior conhecimento da Cabala judaica e da configuração simbólica de alguns nomes fundamentais. Até mesmo os livros do tão comentado Swedenborg foram de raro acesso, em tradução francesa. Schopenhauer foi mais difundido e sua filosofia permeada pelo Oriente impregnou muitos autores brasileiros. Quanto ao kardecismo, fez e faz ainda muitos adeptos, nem sempre cômicos das obras básicas do mestre espírita.

Cruz e Sousa passa pelos místicos e ocultistas sempre mediado por algum escritor, seja Poe, Baudelaire, Balzac ou Villiers de l'Isle-Adam. Será a arte e não o esoterismo que lhe dará a pertinência dos ritmos, o valor das palavras abstratizadas em maiúsculas, os micro-enredos, a elaboração de uma teoria poética. De todos os autores quais retirou uma epígrafe absorveu a lição de uma linguagem

cadenciada, de uma ritualística da nomação puramente estética, preexistente naqueles textos e tão a seu gosto.

Em "Intuições", seu desejo de artista é esclarecido e podemos terminar o presente estudo com a declaração de seus próprios anseios:

A nevrose da minha tristeza é por não me ser dada a graça magna, o dom soberano e assinalado de vazar nos cadinhos de ouro da fecundação perpétua, só seivas prodigiosas, ineditamente belas, só germens são e perfeitos, só sementes preciosas e raras, para que, talvez, assim, então, se gerassem as Formas impecáveis, as Correções extremas, as Perfectibilidades imperecíveis (p. 267, v. 2).

Notas

- 1 SOUSA, Cruz e. *Prosa*. Com anotações de Nestor Vitor. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1924. v. 2. As páginas citadas referem-se a esta edição.
- 2 BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1961. (Bibliothèque de la Pléiade). V. tb. *Petits poèmes en prose*. Ed. bilíngue, trad. Dorothée de Bruchard, Florianópolis: Ed. UFSC, Aliança Francesa, 1988.
- 3 Sobre o final do século XIX brasileiro ver BRAYNER, Sonia. *Labirinto do espaço romanesco*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, INL, 1979.
- 4 BERNARD, Suzanne. *Le poème en prose; de Baudelaire à nos jours*. Paris: Nizet, 1959. Para o Simbolismo europeu ver MICHAUD, Guy. *Méssage poétique du Symbolisme*. Paris: Nizet, 1966.
- 5 Para uma bibliografia mais completa, consultar: MURICY, Andrade. *Panorama do simbolismo brasileiro*. 2. ed. Brasília: INL, 1973. 2v.; MASSAUD, Moisés. *O simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1966; GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista; seleção de textos, comentários...* São Paulo: Cultrix, 1985.
- 6 BALZAC, Honoré. *La comédie humaine*. Paris: Seuil, 1966. 7v. (Intégrale). As citações das novelas analisadas correspondem às páginas do v. 7 da presente edição.
- 7 BALAKIAN, Anna. *El movimiento simbolista*. Madrid: Guadarrama, 1969; SCHRADER, Ludwig. *Sensación y sinestesia*. Madrid: Gredos, 1975.
- 8 POE, E. A. *The complete tales and poems*. Intr. by Harvey Allen. New York: The Modern Library, 1938.
- 9 VALÉRY, Paul. A existência do simbolismo. In: _____. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 75. V. tb. SCHRADER, L. op. cit.
- 10 ADAM, Villiets de l'Isle. *Axel*. Paris: J. M. Dent., /s. d./.